

Camoufler la parenté : la figure étymologique estompée

par

Cyril Aslanov

Les traités de rhétorique appellent figure étymologique une construction qui combine « dans une même construction deux mots apparentés par l'étymologie » (Dupriez 1980, p. 204). La plupart du temps, ces mots appartiennent à deux parties du discours distinctes, comme par exemple un verbe et un nom en fonction de complément d'objet interne, ou, à défaut, à deux parties du discours identiques à des formes différentes. Mais dans tous les cas, le rapport étymologique entre les deux termes se laisse discerner au niveau synchronique.

Or il arrive que des auteurs se livrent de façon plus ou moins consciente à des jeux étymologiques qui exhument un étymon oublié afin de le combiner avec son lointain avatar dans la langue moderne. Ces rapprochements étymologiques présentent l'intérêt de mettre en contact des strates distinctes du lexique, notamment dans les cas où le vernaculaire s'est enrichi d'emprunts lexicaux à une langue docte. C'est la situation qui prévaut notamment dans les pays romans, où le latin a longtemps servi de langue écrite avant de devenir le modèle sur lequel se moulèrent les vernaculaires en passe d'être illustrés littérairement. La combinaison des lexèmes héréditaires et des mots adaptés du latin a permis de créer des figures étymologiques qui se présentent sous la forme d'une simple paronomase, tant la ressemblance est brouillée par l'érosion phonétique.

Apparemment, ces jeux sur l'étymologie des mots consistent en une manipulation des signifiants qui fait abstraction des changements sémantiques intervenus au niveau des signifiés. Pourtant, la réactivation de l'étymon permet de conférer un surcroît de sens à un signifiant qui avait perdu tout ou partie de sa motivation du point de vue synchronique. Cette brusque rencontre entre deux mots apparentés étymologiquement

mais différents par leurs acceptions permet de réactiver des significations anciennes ou de faire jaillir un sens nouveau, selon un procédé qui présente en commun avec la métaphore le fait de mettre en contact deux champs sémantiques distincts.

Ces figures étymologiques qui passent souvent pour être des paronomases aux yeux de leurs propres auteurs posent le problème de la maîtrise que le poète a de sa propre langue. Dans bien des cas, c'est celle-ci qui dirige le scripteur et non l'inverse, surtout lorsque l'écrivain ou le traducteur n'est qu'un intermédiaire entre deux textes. C'est ce processus que nous voudrions mettre en lumière en dirigeant notre attention sur des jeux étymologiques dont il est parfois malaisé de déterminer s'ils sont une création volontaire ou bien une trouvaille fortuite.

1. Le clair-obscur des allophones

Il est des langues qui affectionnent tout particulièrement la figure étymologique, d'autres qui n'y recourent qu'avec modération. L'hébreu biblique et le grec ancien (Schwyzer-Debrunner 1959, p. 700) en font une grande consommation, tandis qu'en latin, la fréquence de ce procédé stylistique caractérise surtout les plus anciens monuments de la littérature. A partir du latin classique, les auteurs eurent tendance à préférer la variation à la répétition pure et simple, mise en œuvre par la figure étymologique.

Cette spécificité de l'esthétique latine apparaît notamment dans la Vulgate, version qui se distingue des traductions anciennes de la Bible en latin par sa propension à l'élégance stylistique. On y trouve notamment un exemple de réélaboration d'une figure étymologique du texte-source selon un procédé de *variatio repetitio* fondé sur la conscience diffuse des alternances morphophonétiques subies par une racine donnée. Pour rendre le verset

ʔaz yašir Mošeh u-bənei Yisraʔel ʔeth ha-šširah ha-zzoth
« alors Moïse avec les enfants d'Israël chanta ce chant » (Ex 15,1)

les traducteurs de la Septante n'avaient pas hésité à reproduire en grec la figure étymologique qui unit le verbe *yašir* « chanta » à son complément d'objet interne *ʔeth ha-šširah ha-zzoth* « ce chant ». Il faut dire que les allomorphes de la langue grecque introduisaient d'emblée une certaine variation qui atténuait l'effet de répétition. Dans la phrase

Τότε ἦσεν Μωϋσῆς καὶ οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ τὴν ᾠδὴν ταύτην
tote ēisen Mōusēs kai hoi huiοi Israēl tēn ōidēn tautēn,

le pléonasma provoqué par la combinaison du verbe ἦσεν *ēisen* « il chanta » avec le substantif ᾠδὴν *ōidēn* « chant » est atténué par toute une série

de différences entre le verbe ἄδειν *aidein* et le substantif ᾠδή *ôidê* : vocalisme, accident phonétique résultant de l'assimilation du /d/ radical de ἄδ-ειν *aid-ein* à la désinence -σ- -s de l'aoriste sigmatique, et même différence d'accentuation entre le paroxyton ἦσεν *êisen* et l'oxyton ᾠδήν *ôidên*.

Révisant le texte grec de la Septante d'après l'original latin, Jérôme n'a pas réactualisé le lien entre le verbe *yašir* et son complément *širah*. Dans *Tunc cecinit Moses et filii Israhel carmen hoc Domino*, le rapport entre *cecinit* « chanta » et *carmen* « chant » est obscurci sur le plan synchronique par le rhotacisme qui a fait passer **can-men*, nom d'action correspondant au verbe *canere*, à *car-men* (Niedermann 1953, p. 177). On peut supposer qu'avec la conscience linguistique qui lui était propre, Jérôme percevait la parenté étymologique unissant le substantif *carmen* au verbe *canere*, d'autant que l'étude des emplois combinés de *canere* et *carmen* fait apparaître une conscience diffuse du rapport étymologique, ou du moins de la proximité sémantique, entre ces deux mots. Pourtant, cette filiation de *canere* à *carmen* < **can-men* était loin de faire l'unanimité dans l'horizon linguistique latin. Varron ne rapproche-t-il pas *carmen* de *Casmena*, variante archaïque de *Camena*, et de *cascus* « ancien » (*De Lingua Latina* VII 27 ; p. 101 de l'éd. Goetz-Schoell) ? Si un étymologiste comme Varron a pu préférer ces explications arbitraires et phonétiquement invraisemblables à celle qui fait dériver *carmen* de *canere*, c'est sans doute parce que le lien entre ces deux derniers mots n'était pas si évident qu'il y paraît. Varron a du moins le mérite de ne pas avoir cherché à tout prix à rattacher *carmen* à un radical présentant la consonne /r/, comme l'ont fait d'autres auteurs, comme Plutarque ou Isidore de Séville (Maltby 1991, p. 109).

On peut signaler à la décharge de Varron que les doutes et les hésitations suscités par l'étymologie de *carmen* persistèrent jusqu'à l'époque moderne. Dans le *Latin Dictionary* que Levis et Short adaptèrent du dictionnaire latin-allemand de Freund, on trouve une étymologie qui rapproche *carmen* de la racine sanskrite *ças-* signifiant « déclamer » (Levis-Short 1879, pp. 292-293). C'est à Louis Havet que revient le mérite d'avoir confirmé la validité de l'étymologie qui fait dériver *carmen* de *canere* (Havet 1932, p. 31 ; Perrot 1961, p. 155).

Pour les Romains, le rapport entre *canere* et *carmen* semble avoir été perçu comme une paronomase qui se justifiait par le fait que les deux mots appartenaient au même champ sémantique, celui du chant. Selon Jean Perrot, « *carmen* était senti par les Latins comme proche de *cano* » (ibid., p. 180). Mais cela ne signifie pas forcément que les locuteurs du

latin concevaient cette proximité comme une parenté étymologique. Dans l'Antiquité, ce genre d'écho entre les signifiants, qu'il fût ou non justifié du point de vue étymologique, suffisait à lui seul pour justifier l'appartenance à la même famille de mots.

Quelle qu'ait été l'acuité de sa conscience étymologique, Jérôme a préféré *carmen* à *cantus* ou à *canticum*, sans doute parce qu'il voulait atténuer la répétition qu'aurait provoquée le maintien de la figure étymologique telle quelle. Peut-être était-il en outre sensible à la différence qui sépare *carmen* « formule rythmée » de *cantus* « chant comme émission caractéristique du sujet », pour reprendre les formules de Jean Perrot (ibid., p. 241).

A titre de comparaison, voici la traduction du même verset qui se trouve dans la citation que saint Augustin fait du texte biblique d'après la version latine de la Bible qui lui était connue :

Tunc cantavit Moyses et filii Israel canticum hoc Domino (Sabatier 1743, I, p. 163).

Jérôme a donc recouru à un substantif dont la motivation n'était pas transparente au premier regard. Que ce mot fût chargé de connotations païennes, dues à son emploi dans le contexte de la magie, avec le sens d'incantation et de sortilège ne semble pas l'avoir dérangé outre mesure. Manifestement, le choix de *carmen* et de *cecinit* s'inscrit dans un dessein de rendre le texte plus élégant et plus archaïque. Le verbe faible *cantare* dont dérivent le verbe *chanter* et tous ses équivalents dans les vulgaires romans était d'un maniement plus facile que le vieux verbe rhyzotonique *canere* dont le parfait est encore formé par redoublement. Certes *cantare* peut illusoirement passer pour une forme poétique du fait de l'utilisation abondante qui en a été faite dans l'hexamètre dactylique. Mais il est clair que cette fréquence de *cantare* dans le vers latin ne se justifie qu'en vertu de la commodité prosodique. Avec sa première syllabe longue par position, cette forme fournissait de toute façon un module métrique idéal, la syllabe *cant-* pouvant fonctionner comme le premier élément d'un dactyle ou comme le second élément d'un spondée. En lui-même, le verbe *cantare* ressortissait plutôt à la langue populaire qui affectionnait tout particulièrement les formes intensives-itératives du verbe et qui semble avoir en outre spécialisé *cantare* au sens matériel de « chanter » (Ernout 1954, p. 162).

Si Jérôme a préféré *canere* à *cantare*, c'est d'abord parce que dans ce cas précis, il n'a pas voulu souscrire à cette inflation de formes expressives qui caractérise la latinité tardive. En outre, cette option stylistique présente

l'intérêt d'estomper légèrement le rapport étymologique entre le verbe et son complément. Dans le texte de la *Vetus Latina*, la forme verbale *cant-are* formée sur le thème de participe passé passif *can-to* (Leumann 1977, pp. 547-548) et la forme nominale *cant-icum*, dérivé dénominal du substantif *cantus* (ibid., p. 337) contiennent pour des raisons différentes le même *cant-*. De son côté, Jérôme a pris soin de choisir un verbe et un substantif qui représentent chacun à sa façon un avatar assez éloigné de la racine *can-* : *ce-cin-it* à cause du redoublement de la première syllabe et de l'apophonie, *carmen* à cause du rhotacisme qui a fait passer **can-men* à *carmen*.

De l'hébreu au grec et du grec au latin, le rapport entre le verbe et son complément s'estompe peu à peu. Signalons toutefois que ces transpositions du texte biblique font parfois apparaître un processus inverse de réactualisation du lien étymologique entre deux termes apparentés. Ainsi le verset de Ct 1, 2 contient une figure étymologique camouflée au stade même de l'hébreu :

yīššaqeni mi-nnešiqoth pihu
« qu'il me baise avec les baisers de sa bouche »

L'assimilation du /n/ de la racine *nšq* « embrasser » au /š/ contribue à estomper le lien qui unit le verbe *yīššaq-eni* « qu'il me baise » au substantif *nešiq-oth*, dérivé lui aussi de la racine *nšq*. Le poète sacré a si bien réussi à dissimuler la ressemblance sous la dissemblance qu'un des traducteurs récents de ce texte, Henri Meschonnic, s'est laissé abuser par ce leurre et a pris le verbe *yīššaqeni* « qu'il me baise » pour une forme d'imparfait du causatif *hišqah*, ce qui l'a poussé à traduire le verbe par « il me donnera à boire ».

En revanche, les traducteurs alexandrins de la Bible ne se sont pas laissés abuser. Ils ont donc remis en évidence le lien étymologique latent entre *yīššaqeni* et *nešiqoth* en recourant à une figure étymologique patente unissant le verbe *φιλεῖν filein* « embrasser » au substantif *φίλημα filēma* « baiser » :

φιλησάτω με ἀπὸ φιλημάτων στόματος αὐτοῦ
filēsato me apo filēmatōn stomatos autou.

Cet exemple de réactivation d'un lien étymologique permet de mieux apprécier a contrario le processus inverse par lequel Jérôme a voilé la figure redondante grâce aux alternances créées par l'érosion phonétique.

Le jeu étymologique entre deux mots dont la parenté est obscurcie par les vicissitudes de la phonétique et de la morphologie permet de transformer la redondance lexicale en une paronomase phonétique sans pour

autant renoncer à la figure du texte-source. Il est intéressant de constater que ces jeux de clair-obscur, qui consistent à mettre quelque peu en sourdine la parenté étymologique de deux mots, plongent leurs racines dans les plus anciens monuments de la littérature latine païenne. Chez Ennius, on trouve par exemple l'expression *caerula caeli templa* « étendues azurées du ciel » (*Annales* : I, v. 49 ; v. 65) et sa variante *caeli caerula prata* « prés azurés du ciel » (ibid. II, v. 127). Dans ce syntagme nominal, le lien étymologique qui unit *caelum* « ciel » à *caerulus* « azuré » est dissimulé par la dissimilation régressive qui a fait passer **caelulus* (dérivé de *caelum*) à *caerulus* (Ernout-Meillet 1959, p. 84 ; Niedermann 1953, p. 173). Il n'est pas certain qu'à l'époque d'Ennius (239-169 avant l'ère chrétienne), le rapport entre *caelum* et *caerulus* ait été conçu sur le mode de la filiation étymologique. Il est plus probable que, comme dans le cas de *carmen* et *canere*, les Romains ont été sensibles à la paronomase qui unissait ces deux termes de sens voisin. A en croire le témoignage des grammairiens latins, les Anciens rapprochaient *caerulus* de *caesius* « gris-vert » plutôt que de *caelum*. Ainsi, c'est le goût caractéristique d'Ennius pour les allitérations consonantiques qui l'a amené à réactualiser, d'une façon plus ou moins consciente, un rapport étymologique latent érodé par les évolutions phonétiques.

Pour évaluer la différence entre une figure étymologique estompée et une allitération pseudo-étymologique, il n'est que de comparer l'expression *augusto augurio* « avec un augure favorable » utilisée par le même Ennius (*Annales*, IV, 155) de l'expression *auspicio augurioque* « avec un auspice et un augure » (ibid. I, 73) et des avatars de celle-ci dans la littérature latine (Skutsch 1985, pp. 223-224, 315). Alors que les termes *augustus* < **augos-to-s* et *augurium* < **augos-iom* sont authentiquement apparentés, le rapprochement entre *auspicium* et *augurium* est une simple paronomase sans fondement étymologique dont le succès tient au fait que les deux mots ressortissent au même champ sémantique. La propension d'Ennius à user de l'une comme de l'autre de ces deux figures induit à penser que pour lui, ces deux ornements stylistiques combinaient des termes de même origine unis par une ressemblance formelle et sémantique.

Ces exemples tirés de la Bible latine et des *Annales* d'Ennius font apparaître une zone d'ombre entre les pseudo-étymologies perçues par les usagers du latin et les étymologies authentiques que le poète ou le traducteur fait rejaillir plus ou moins intuitivement des strates oubliées de la langue. Il est difficile de mesurer la part d'involontaire qui a présidé à ces trouvailles stylistiques. Ennius, et moins vraisemblablement Jérôme, ont

pu être dépassés par leur propre élan au point de créer une figure étymologique latente là où ils pensaient seulement produire un gracieux cliquetis de sonorités. A moins qu'ils n'aient considéré d'emblée l'allitération et la paronomase comme l'indice extérieur d'une parenté étymologique, authentique ou non.

Un autre exemple de ce clair-obscur fondé sur la dialectique entre la ressemblance et la différence nous est offert par Agrippa d'Aubigné qui combine en l'espace de trois vers quatre avatars français de la racine latine *mov-* :

*Celui qui le mouvait, qui est le firmamant,
Ayant quitté son bransle & motives cadances,
Sera sans mouvement, et de là sans nuances*
(*Tragiques*, « Jugement », 1006-1008, p. 183 du t. IV de l'éd. Garnier-Plattard).

Le jeu étymologique entre *mouvait*, *motives* et *mouvement* est assez transparent. En revanche, il n'est pas certain que l'emploi de *nuances* au côté de *mouvement* ait été motivé par une conscience claire du rapport étymologique entre le verbe latin *movere* « mouvoir » et son fréquentatif *mutare* « muer ». Cette parenté se répercute dans les aboutissements français de *movere* et *mutare*, si ce n'est qu'entre *mouvoir* et *muer*, la motivation morphologique de l'alternance et même la motivation étymologique se sont estompés. Dans le texte d'Agrippa d'Aubigné, l'emploi de l'adverbe *de là* suggère en tous cas, dans l'association entre *mouvement* et *nuance*, un rapport purement logique étayé par une allitération en /m/. C'est sans doute malgré lui qu'emporté par sa verve étymologisante, le poète protestant a ajouté à la série des trois premiers termes qu'il savait apparentés un quatrième terme présentant une ressemblance sémantique et phonétique avec *mouvoir* et ses dérivés.

L'exemple tiré d'Agrippa d'Aubigné montre comment une alternance au niveau du latin a pu être réactivée par la dynamique du verbe poétique français. L'insertion dans le même vers réintroduit la nécessité du lien estompé entre deux avatars éloignés de verbes apparentés au niveau du latin.

Le même phénomène de réactualisation d'un lien étymologique hérité de la langue de départ apparaît chez Claudel qui se plaît à rapprocher *idées* de *idoles*, termes dont les étymons grecs sont des variations d'une même racine indo-européenne **weid-* « voir » :

Seigneur, vous m'avez délivré des livres et des Idées, des Idoles et de leurs prêtres
 (« Magnificat », *Cinq grandes odes* ; p. 251 de l'édition de la Pléiade).

Au stade du grec, les mots ἰδέα *idea* et εἰδῶλον *eidōlon* étaient assurément perçus comme des substantifs apparentés par leur commune affiliation à un radical εἰδ- /οἰδ- / ἰδ- qui se retrouve dans le thème de l'aoriste εἶδον *eidon* « j'ai vu » et du parfait οἶδα *oída* « je sais ». Malgré la différence de degré (degré zéro dans le cas de ἰδέα *idea* ; degré e dans le cas de εἰδῶλον *eidōlon*) et de suffixation (suffixe -έα *ea* dans un cas ; suffixe -ῶλον *-ōlon* dans l'autre), le lien était encore transparent au niveau du grec, d'autant que le passage de εἰ /ei/ à /e/ fermé puis à /i/ dès l'époque impériale nivela les différences entre le vocalisme radical de ces deux formes : εἰδῶλον *eidōlon* fut alors prononcé /idolon/, ce qui le rendait plus proche de ἰδέα *idea*.

Mais ce genre de rapprochements ne sont tangibles qu'au sein d'un système morphologique cohérent. Une fois empruntés par le latin, puis par le français les mots *idea* / *idée* et *idolum* / *idole* cessèrent de fonctionner comme des avatars d'une même racine, d'autant qu'ils ressortissent à des champs sémantiques très distincts : *idée* est un terme du vocabulaire philosophique, tandis qu'*idole* renvoie au domaine religieux.

En rapprochant ces deux termes, Claudel réactive un rapport qui concerne la langue-source beaucoup plus que la langue-cible. Il semble d'ailleurs que les motivations qui l'ont poussé à procéder à cette alliance de mots soient assez complexes. La volonté de créer une paronomase a certainement dû jouer un rôle déterminant dans l'esprit du poète. A lui seul, le verset que nous venons de citer contient un autre exemple de ce genre de jeu sur les sonorités : *délivre* est à *livres* ce qu'*Idées* est à *Idoles*. Toutefois, le rapport entre *délivre* et *livre* est pseudo-étymologique, tandis qu'*idée* et *idole* sont effectivement apparentées.

Mais au-delà du jeu formel, une analyse du contexte immédiat dans lequel s'insère ce verset montre que le rapprochement entre *idée* et *idole* est délibéré. En effet, il repose sur un présupposé qui consiste à assimiler la philosophie à un paganisme moderne. Cet amalgame apparaît quelques versets auparavant :

Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez délivré des idoles,
Et qui faites que je n'adore que Vous seul, et non point Isis et Osiris,
Ou la Justice, ou le Progrès, ou la Vérité, ou l'Humanité. (ibid.)

Il ressurgit encore quelques versets plus loin :
Je n'honorerai point les fantômes et les poupées, ni Diane, ni le Devoir, ni la
Liberté et le bœuf Apis. (p. 252)

Le lien étymologique perdu entre *idée* et *idole*, Claudel le retrouve dans cette dénonciation du rationalisme philosophique qui prétend substituer l'idée abstraite à l'idole concrète sans toujours affranchir l'idée de son lien avec le monde de l'apparence sensible.

Une autre dimension du jeu étymologique est la faculté de se jouer des différences de statut dont les termes mis en rapport jouissent au sein du système de la langue. Obéissant à son goût pour les paronomases, Claudel combine les substantifs *transe* et *transport* dans le verset suivant :

Je lève mes mains dans la transe et le transport de l'espérance sauvage et sourde
(« Magnificat », p. 254).

Dans *transe*, dérivé inverse du verbe *transir*, la fonction originelle de l'élément *trans-* est obscurcie par le fait que ce substantif tronqué semble composé d'un seul élément. Même le verbe *transir* ne constitue plus un dérivé au stade du français, puisque le verbe latin *ire* qui rentre dans la composition de l'étymon *transire* a été réinterprété comme un morphème d'infinitif de verbe du 2^{ème} groupe. En revanche, la fonction préfixale de *trans-* dans *transport*, dérivé inverse de *transporter*, est beaucoup plus claire, puisqu'il existe un substantif simple *port* qui est à *transport* ce que *porter* est à *transporter*. Mû par son désir de créer une figure d'expansion dans laquelle *transport* semble prendre son élan sur *transe*, Claudel a fait ressurgir à la surface la motivation étymologique et la fonction morphologique de l'élément *trans-* dans le substantif *transe*. Mais il semble que ce jeu subtil soit avant tout motivé par le désir de créer des rimes internes, comme l'indique l'emploi du nom *espérance* dont le suffixe *-ance* fait écho de façon purement formelle aux avatars français du préverbe *-trans*.

Jérôme et Ennius, Agrippa d'Aubigné et Claudel apparaissent chacun à sa façon comme des étymologistes intuitifs, capables de percevoir des rapports que les étymologistes professionnels de leur temps ne décelaient pas toujours avec la même efficacité. La raison de ce paradoxe tient peut-être au fait que du point de vue synchronique, la ressemblance superficielle entre les signifiants est souvent trompeuse et dissimule une différence d'origine entre deux mots qui ne sont apparentés qu'en apparence. C'est ce qui a induit en erreur les grammairiens anciens et qui les a incités à rapprocher *carmen* de *Camena*, *Casmena* ou *caerulus* de *caesius*. Quant au poète, un très vague air de famille entre les signifiants lui suffit pour associer deux mots assonants. Or il arrive que c'est justement entre ces mots à la ressemblance estompée que l'on peut retrouver un rapport étymologique authentique que seule la perspective diachronique ou comparatiste permet de déceler.

2. Jeux étymologiques fondés sur la mixture dialectale

Dans certaines langues, la variation entre deux formes étymologiquement apparentées ne concerne pas tant l'axe de la diachronie que celui de la diatopie. C'est le cas notamment en hébreu biblique. Dans le texte de la Bible, on trouve en effet des influences dialectales diverses, au point que certains comparatistes considèrent la langue hébraïque comme un dialecte mixte (Bauer-Leander, pp. 28-31), voire même une langue mixte (ibid., pp. 19-25). Ce caractère composite de la langue sainte a cessé d'être perçu dès lors que la Bible a été considérée comme un corpus fermé. De sorte que les pasticheurs éventuels du style biblique voyaient dans le texte des livres saints un modèle linguistiquement uniforme, lors même qu'ils en appréciaient la variété stylistique.

L'un des plus beaux fleurons du retour au style biblique est le poète juif andalou Salomon Ibn Gabirol (env. 1020-1057) qui se complaît dans les jeux de paronomases et d'allitérations caractéristiques de la poésie sacrée. C'est ce goût pour les échos sonores qui l'a amené à associer deux formes étymologiquement apparentées au sein du même vers de son hymne liturgique du Grand Pardon *ʿaromimka hizqi wə-ḥelqi* « Je t'exalte, ma force et mon patrimoine » :

gam bə-šofxi za'aqi wə-ša'aqi (v. 3 ; Jarden 1977, p. 247).

« lors même que j'épanche ma clameur (*za'aqi*) et mon cri (*ša'qi*) »

Entre *za'aqi* « ma clameur » et *ša'aqi* « mon cri » l'allitération n'est pas fortuite puisque ces deux formes représentent des variations dialectales d'une même racine (Bauer-Leander 1922, I, p. 28 ; Steiner 1977, pp. 116, 119). Mais du point de vue de Salomon Ibn Gabirol, ce sont deux mots différents unis par une ressemblance formelle. Le fait est que dans ce poème qui compte une allitération par vers, on compte seulement trois allitérations fondées sur une étymologie commune dont une seule semble avoir été perçue comme telle par le poète : il s'agit du jeu de mots qui combine *yoqši* « mon piège » et *moqši* (même signification) au vers 7. Quant aux allitérations contenues dans *za'aqi wə-za'aqi* (v. 3) et *haben te'udati 'adati* « comprends mon témoignage (*te'udati*), ô ma communauté (*'adati*) » (v. 35), elles font certes intervenir des jeux étymologiques, mais d'une façon qui semble avoir dépassé l'intention de l'auteur, surtout préoccupé de faire assoner les mots.

Un autre exemple de ce genre de combinaisons de deux termes apparentés provenant de deux dialectes différents ou de deux langues distinctes au sein d'une même famille de langue nous est offert par Claudel. Dans la première de ses *Cinq Grandes Odes*, il combine le nom *échelle* avec le verbe *escalader* dans le verset :

Rien de tout cela ! Toute route à suivre nous ennuie ! Toute échelle à escalader !
(« Les Muses », p. 224).

Le substantif *échelle* est l'aboutissement régulier du latin tardif *scala* en français, tandis que le verbe *escalader* est le déverbatif d'*escalade* qui n'est autre que l'italien *scalata* adapté au phonétisme du français moyennant l'ajout d'un e- prosthétique et le remplacement du suffixe *-ata* par *-ade* (Hope 1971, pp. 37-38). Ce dernier suffixe est lui-même une adaptation du suffixe provençal *-ada* > – provençal moderne *-ado* (en français le suffixe héréditaire correspondant est *-ée*).

La figure étymologique camouflée qui unit *échelle* à *escalade* fait donc intervenir trois idiomes romans : l'italien, le français et le provençal, puisque c'est la vague d'emprunts que le français contracta auprès du provençal au XV^e siècle qui a permis l'acclimatation du suffixe *-ade* en pays d'oïl ainsi que la réintroduction du /s/ préconsonantique qui s'était amui au XIII^e siècle. Du reste, c'est précisément du XV^e siècle (1427) que date la première attestation du nom *escalade*. Les différences phonétiques qui se font jour entre *échelle* et *escalade* reposent donc sur un facteur diatopique, la différence entre le français et le provençal ou plutôt entre les mots héréditaires du français et les mots occitans entrés dans le lexique d'oïl.

L'effet poétique obtenu par Claudel ressort d'autant mieux si l'on compare les deux kôla parallèles : *Toute route à suivre nous ennuie !* et *Toute échelle à escalader !*

Alors que le premier kôlon fait apparaître des jeux purement sonores en créant des rimes internes entre *toute* et *route*, *suivre* et *ennuie*, le second kôlon contient un jeu étymologique plus subtil fondé sur la coexistence de deux mots apparentés ressortissant à des filières distinctes de la constitution du lexique français : la filière indigène et la filière des mots empruntés aux langues romanes voisines. A en juger par la virtuosité de Claudel à créer des jeux sonores pour compenser l'abandon de la prosodie classique, il semble que la motivation première de l'alliance de mots entre *échelle* et *escalader* soit avant tout le désir de créer une paronomase. Mais l'effet obtenu semble avoir dépassé l'intention de l'auteur que son élan a entraîné à créer un jeu étymologique subtil.

3. Quand le jeu étymologique dépasse l'intention de l'auteur

Les exemples étudiés ci-dessus ont fait apparaître que la motivation première qui pousse à créer une figure étymologique camouflée est la recherche de paronomases. La seule exception est peut-être Jérôme qui

s'efforce d'estomper la figure étymologique de l'hébreu en accentuant la différence formelle entre le verbe et son complément. Mais d'autres traductions de la Bible s'ingénient au contraire à créer des jeux étymologiques lors même que le texte-source ne comporte pas d'effets de ce genre. Il semble que la motivation première de ces alliances de mots apparentés soit le désir de combiner des vocables unis par une allitération, sans doute pour compenser l'impossibilité de rendre les allitérations et les assonances qui agrémentent d'autres passages du texte-source. Les traducteurs qui ont recouru à ce procédé de la compensation ignoraient vraisemblablement que cette ressemblance formelle entre des mots assonants dissimulait en fait une communauté d'origine.

C'est ainsi que pour rendre les homéotéleutes *tohu wa-bohu* « tohu bohu », certains traducteurs ont réactualisé un rapport étymologique latent, lors même que dans la perception qu'ils avaient de leur propre langue, il s'agissait plus probablement d'une simple allitération. La version du Pentateuque en ladino conservée dans l'édition imprimée à Istanbul en 1547 rend *tohu wa-bohu* par *vagua y vazía*, adjectifs qui continuent respectivement le latin classique *vacuus* et le latin populaire *vacivus* (Corominas-Pascual 1984-1991, V, 728b). A vrai dire, *vagua* semble être une hispanisation superficielle de *vacua*, l'adjectif utilisé dans la Vulgate pour traduire la même expression, plutôt qu'un mot authentiquement espagnol. On trouve une forme *vagua* dans un document latin copié dans les Asturies en 953 selon une orthographe influencée par la prononciation du vernaculaire hispano-roman (Menéndez-Pidal, 1950, p. 242 ; Alvarez-Maurín 1994, p. 161 ; Aslanov 1999b, pp. 394-395). Par rapport à *vazía*, la formation hybride *vagua* joue donc le rôle d'un doublet savant. Soucieux de reproduire l'homéotéleute hébreu, l'auteur de la traduction ladino a utilisé deux mots commençant par la même syllabe dont l'un semble se faire l'écho de l'expression *inanis et vacua* de la Vulgate et dont l'autre est le terme courant pour exprimer l'idée de vacuité.

L'homéotéleute *tohu wa-bohu* « tohu bohu » a également été transposé au moyen d'une figure étymologique dans la traduction qu'en donne le commentateur et grammairien juif provençal Joseph Caspi (1280-1347) : *falha e defalhimen* « faille et défaillance » dans son dictionnaire des Racines de la langue hébraïque (*Šaršoth ha-Kesef*). Une fois de plus, la figure étymologique met en relation deux avatars assez éloignés d'un même étymon : le substantif *falha* « faille » qui continue le latin tardif **fallia* (Wartburg 1922- : III, pp. 391a-392a) et le substantif *defalhimen* « défaillance », dérivé du verbe *defalhir* « défailir » (ibid. : III, p. 388ab). Cette façon de manier la figure étymologique tout en estompant la parenté qui

unit les termes mis en rapport rappelle quelque peu la méthode de Jérôme lorsqu'il suggère discrètement le lien qui unit *carmen* à *cecinit*.

Il est intéressant de constater que le poète Saint-John Perse a obéi au même réflexe que Joseph Caspi. En effet on retrouve chez lui un équivalent français de la combinaison des deux dérivés substantivaux *falha e defalhimen*, tous deux issus de la racine *fallere*, mais suffisamment distincts pour que l'effet de redondance soit compensé par un principe de variation. En *Neiges II*, cet auteur particulièrement féru d'étymologie emploie l'expression *sans faille et sans défaut* (Saint-John Perse 1972, p. 157) dans laquelle le rapport entre *faille* < **fallia* et *défaut*, participe substantivé de *défaillir*, est obscurci par des accidents phonétiques : palatalisation du /l/ et passage à /y/ dans le cas de *faille* ; vélarisation de /l/ et passage à /w/, puis monophthongaison de /aw/ en /o/ dans le cas de *défaut*.

D'autres exemples de ce brouillage des frontières entre la paronomase et la figure étymologique nous sont fournis par la traduction de Chouraqui. Pour traduire le verset d'Ecc 9,11, André Chouraqui combine les mots *sages*, *sagaces* et *savants* pour rendre respectivement *ḥakhamim*, *nəbonim* et *yod'im* (Aslanov 1999a, p. 171). Dans le texte hébreu de l'Ecclésiaste, ces trois mots sont homéotéleutes puisqu'ils se terminent tous trois par la désinence de pluriel masculin *-im*. Pour recréer un équivalent de cette figure dans le texte d'arrivée, Chouraqui a utilisé des mots qui ont en commun de commencer par la syllabe /sa/ : *sages*, *sagaces*, *savants*. Cette transposition de l'homéotéleute hébreu par une paronomase dans la langue-cible rappelle quelque peu les effets similaires que nous avons trouvés dans la traduction de *tohu wa-bohu* « *tohu bohu* ». Ici comme là, Chouraqui pratique sans le savoir la figure étymologique, lors même que sa motivation première est la recherche de la paronomase. Or, entre ces trois termes qui commencent tous trois par la même syllabe, deux d'entre eux – *sagace* et *sage* – se ressemblent sans présenter aucun rapport étymologique. En effet, *sagace* est l'adaptation savante du latin classique *sagax*, tandis que *sage* remonte probablement à une déformation de *sapidus* en **sabidus* puis en **sabius* qui l'apparente au verbe *sapere* dont dérive l'adjectif *savant* (Wartburg 1922- : XI, pp. 204b-205a ; Bloch 1932 : II, p. 249a). De sorte que parmi ces trois termes, ceux qui se ressemblent le plus sont unis par une paronomase trompeuse, alors que ceux dont la ressemblance est estompée sont justement apparentés étymologiquement.

Chouraqui a recouru à la même combinaison entre ces deux termes dont la parenté est obscurcie lorsqu'il s'est agi de traduire la formule coranique *ḥakīmun 'alīmun* « *sage, savant* » (*Coran* 6, pp. 128, 139 et *passim*) et dans l'ordre inverse *'alīmun ḥakīmun* « *savant, sage* » (8, p. 71 ;

9, pp. 15, 60). Le jeu étymologique discret qui se fait jour entre le mot *savant* et le mot *sage* sert à transposer la récurrence du schème morphologique *fa'il* qui sert à former les noms d'action. Le fait est que l'arabe est une langue où le vocalisme a une valeur morphématique. Pour compenser la perte de ce jeu morphologique en français, le traducteur a employé une paronomase qui se trouve motivée par une parenté étymologique camouflée.

Lorsque le traducteur se laisse entraîner par la dynamique de la paronomase et rapproche des mots apparentés ou non, il obéit en quelque sorte à une contrainte analogue à celle qui canalise la créativité des poètes. De cette créativité langagière provoquée par la nécessité d'adhérer autant que possible à un texte-source dérive l'intérêt intrinsèque ou la qualité littéraire des traductions.

4. Le potentiel poétique de la figure étymologique camouflée

Les figures étymologiques camouflées jusqu'à présent consistaient surtout en un jeu sonore. Mais au-delà du simple cliquetis de mots, ces jeux fondés sur la ressemblance ou la parenté des signifiants génèrent parfois un sens nouveau issu de la rencontre saugrenue entre deux champs sémantiques distincts. Cette créativité ne peut guère se donner libre cours dans le cadre de la traduction dont la finalité idéale est de transposer sans ajout ni retranchement le contenu du texte-source et qui se cantonne en principe dans le domaine du jeu sonore. Mais elle peut être à l'œuvre dans les œuvres originales qui cherchent à jouer avec les mots, que ce jeu soit indépendant ou non d'un modèle antérieur.

Tel est notamment le cas de certains textes nourris de réminiscences bibliques qui adaptent des formulations scripturaires fondées sur la figure étymologique. Dans ces cas-là, la pression du texte-source confère au texte d'arrivée une véritable mémoire qui échappe en partie à l'intention de l'auteur, simple vecteur entre le texte-matrice et son surgeon moderne.

Ce genre de fécondation d'un texte par un autre n'est pas entravé par la différence entre les langues, surtout si elles sont apparentées. On trouve par exemple un jeu étymologique fondé sur deux aboutissements français d'un même étymon latin dans cette phrase de Chateaubriand tirée de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* :

les sangliers faisaient entendre autour de nous un cri singulièrement sauvage
(Chateaubriand 1969, p. 977).

Si Chateaubriand a employé le mot *sanglier* à côté de l'adverbe *singulièrement*, dérivé de l'adjectif *singulier*, doublet savant de *sanglier* < *singu-*

lare(m) (porcum) (Wartburg 1922- : XI, pp. 644a-646b), c'est parce qu'il a adapté librement en français la formulation de Ps 80, 14 (79, 14), où le premier hémistiche fait apparaître le nom *aper* « sanglier » et le second *singularis ferus* « fauve solitaire » dans la traduction que Jérôme effectua d'après la Septante :

Exterminavit eam aper de silva et singularis ferus depastus est eam.
« le sanglier de la forêt l'a exterminée et le fauve solitaire l'a détruite ».

Pour adapter en français la figure du parallélisme biblique qui consiste à répéter deux synonymes dans les deux hémistiches du verset, Chateaubriand a transposé le mot *singularis* du deuxième hémistiche par l'adverbe *singulièrement*. Ce passage d'une partie du discours à l'autre lui a permis d'éviter la redondance qui aurait résulté de la combinaison des deux doublets *sanglier* et *singulier*.

Il n'est pas impossible que Chateaubriand ait voulu en outre suggérer un rapport, mais de façon parétymologique cette fois, avec *singultus* dont dérive le français *sanglot*. En outre, l'emploi de *singulièrement* s'intègre dans le réseau allitératif qui unit *sanglier* à *sauvage*. Mais l'explication fondée sur la seule allitération ne saurait suffire. C'est la pression du latin biblique qui a poussé Chateaubriand à combiner un mot du vieux fonds lexical français avec son doublet et à faire de cette figure étymologique presque involontaire le tremplin vers d'autres allitérations qui ne sont pas fondées étymologiquement mais qui continuent dans certains cas certains éléments du texte-source. C'est ainsi que l'emploi de *sauvage* < *silvaticu(m)*, sans doute motivé par la volonté de créer une allitération en /s/, peut aussi s'interpréter comme la transposition du complément prépositionnel *de silva* « de la forêt », qui détermine *aper* dans le premier hémistiche du verset dont s'inspire Chateaubriand.

Ces jeux de mots fondés sur l'adaptation française d'un verset de la Bible latine s'intègrent bien dans l'isotopie de la lamentation qui parcourt l'évocation de Rama, ville mentionnée par Jérémie (Jr 31, 14) et citée en Mt 2, 18 à propos de l'évocation du massacre des saints innocents. Rappelons que le psaume 80, d'où est tiré le verset que Chateaubriand a imité de façon créatrice, fait référence à la ruine de Jérusalem déplorée par Jérémie auquel on attribue la composition du livre des Lamentations.

L'exemple tiré de l'*Itinéraire* ressortit au mécanisme de la production du texte décrit par Michael Riffaterre. Mais contrairement à ce qu'affirmait ce théoricien qui insistait surtout sur les processus de répercussion du sème, la figure qui consiste à combiner *sanglier* et *singulièrement* n'est pas fondée d'emblée sur le signifié. Elle résulte d'un dynamisme de production lexi-

cale provenant de l'impossibilité de traduire le mot *aper* de Ps 80, 14 autrement que par *sanglier* et de la nécessité de traduire *singularis* par un mot qui ne soit pas redondant par rapport à *sanglier*. Une fois posé le caractère purement formel de ce jeu d'expansion du signifiant indépendamment des signifiés qu'il véhicule, on peut admettre que le signifié obtenu au gré de cette dérive du signifiant peut s'intégrer secondairement dans une isotopie cohérente, en l'occurrence celle de la lamentation. Mais le premier élan de la création verbale semble motivé par des considérations purement formelles résultant de la nécessité d'adapter en français la formulation d'un verset de la Bible latine.

Un autre exemple de jeu sémantique fondé sur le rapprochement de deux signifiants unis par une parenté étymologique camouflée nous est offert par Verlaine. Au vers 8 de « Un Dahlia », pièce publiée dans les *Poèmes Saturniens*, le poète combine deux avatars de l'étymon latin *fenum* « foin » :

*Tu ne sens même pas la chair, ce goût qu'au moins
Exhalent celles-là qui vont fanant les foins*

Le verbe *faner* qui signifie à l'origine « retourner l'herbe pour la sécher » est l'aboutissement du verbe latin *fenare*. La modification du radical est l'effet conjugué d'une nasalisation suivie d'une dénasalisation analogue à celle qui a fait passer *fem(i)na* à /fēmə/, puis à /fāmə/ et à /fāmə/ et enfin à /fam/ à la suite de la dénasalisation de /ā/ devant consonne nasale : *fenare* > *fenar* > *fēner* > *fāner* > *fāner* > *faner*. De son côté, le substantif *fenum* dont dérive le verbe *fenare* a subi l'évolution phonétique qui caractérise le /e/ fermé tonique en syllabe ouverte devant nasale. Ces deux filières d'évolution phonétique ont donc contribué à estomper la parenté étymologique entre les aboutissements français du substantif et de son dérivé verbal. Cette parenté est d'autant plus imperceptible que la majeure partie des usagers de la langue française ne connaît guère que le sens secondaire de *faner*, surtout employé à la forme pronominale pour désigner la marcescence. L'intérêt de cette figure tient au fait qu'elle combine deux axes de signification qui correspondent respectivement au terme comparant et au terme comparé. Si l'on s'en tient au terme comparant, l'action évoquée par le verbe est celle de la fenaison. Mais si l'on s'attache à considérer le participe *fanant* dans le contexte floral, qui correspond au terme comparé (l'évocation anthropomorphique d'un dahlia), c'est l'idée de marcescence qui est suggérée en harmonique. La polysémie de *faner* est encore renforcée par l'archaïsme syntaxique qui consiste à employer le présent périphrastique *aller* + participe présent. En effet, l'ensemble constitué par la

phrase *qui vont fanant les foins* correspond au premier sens, tandis que la séquence tronquée *qui vont fanant* peut à la rigueur s'interpréter au sens de « qui se vont fanant », étant donnée la propension de l'ancienne langue à utiliser le verbe à la voix active avec la valeur intransitive.

Ces exemples tirés de Chateaubriand et de Verlaine permettent de mesurer l'enjeu sémantique de la figure étymologique. Comme l'ont montré les pionniers de l'étymologie moderne, cette science repose à la fois sur une base phonétique et sémantique (Tappolet 1905). En mettant en contact deux vocables dont la parenté s'est estompée, Chateaubriand et Verlaine jouent sur le décalage entre le sens premier et le sens dérivé des mots, soit que le sens des mots ait subi une restriction, comme dans le cas de *singularis* dont l'aboutissement *sanglier* s'est spécialisé au sens de « porc sauvage », soit qu'au contraire il ait été étendu à d'autres acceptions, comme dans le cas de *faner*, d'abord limité au séchage du foin pour désigner ensuite la marcescence en général.

Les figures étymologiques camouflées qui nous ont servi à illustrer notre exposé apparaissent dans des textes traduits ou adaptés de langues qui affectionnent particulièrement la figure étymologique. Qu'il s'agisse des traductions de la Bible en latin, en espagnol ou en provençal, de la version française du Coran effectuée par Chouraqui ou de l'adaptation du verset de Ps 80, 14 par Chateaubriand, le passage vers la langue-cible s'accompagne d'une mise en sourdine des échos sonores entre des mots apparentés ou bien d'une réinterprétation de la paronomase pseudo-étymologique du texte-source en une véritable figure étymologique. Ces jeux de transformation qui consistent à camoufler la parenté ou à réétymologiser des effets de ressemblance purement acoustiques renvoient à une conception du langage où les effets sonores et étymologiques sont perçus comme équivalents. Ce qui passe à nos yeux pour la marque d'une conscience linguistique exacerbée n'est peut-être avant tout que le résultat fortuit de ce travail sur les signifiants qui se trouve parfois correspondre avec la vérité étymologique.

Quant aux œuvres originales qui nous ont fourni des exemples de la figure étymologique camouflée, elles ne se laissent guère réduire à un dénominateur commun, si ce n'est peut-être qu'elles prolongent chacune à leur façon des écritures poétiques extrêmement archaïques : la poésie latine archaïque représentée par Ennius et la poésie biblique représentée non seulement par les traducteurs de la Bible, mais aussi par certains auteurs qui en imitent le style, soit en hébreu comme Salomon Ibn Gabirol, soit en français comme Agrippa d'Aubigné (Trénel 1904) et, par des voies plus détournées, Claudel et Saint-John Perse. Chacun à sa façon, ces

divers poètes avaient donc des raisons de rechercher les cliquetis de mots et les jeux de sonorité pouvant éventuellement déboucher sur une figure étymologique. Mais chez ces poètes originaux, le goût antique pour la répétition a été souvent atténué par le recours à des variations morphophonétiques qui dissimulaient la parenté tout en la suggérant discrètement.

Cyril Aslanov
Université de Jérusalem

Bibliographie

- Alvarez Maurín, María del Pilar (1994) : *Diplomática asturleonese. Terminología toponímica*. Universidad de León, Secretariado de publicaciones, León.
- Aslanov, Cyril (1999a) : *Pour comprendre la Bible : la leçon d'André Chouraqui*. Éditions du Rocher, Monaco.
- Idem (1999b) : The Judeo-Greek and Ladino Columns in the Constantinople Edition of the Pentateuch (1547) : A Linguistic Commentary on Gn 1 :1-5. *Revue des Études Juives*, CLVIII (3-4), pp. 385-387.
- Aubigné, Agrippa d' (1932) : *Les Tragiques*, éd. Armand Garnier et Jean Plattard. Droz, Paris.
- Bauer, Hans et Pontus Leander (1922) : *Historische Grammatik der Hebräischen Sprache des Alten Testaments*. Max Niemeyer, Halle (réimpr. Georg Olms, Hildesheim, 1962).
- Bloch, Oscar (1932) : *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Presses Universitaires de France, Paris.
- Chateaubriand, François René vicomte de (1969) : *Œuvres romanesques et voyages*, tome II, éd. Maurice Regard. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris.
- Claudé, Paul (1967) : *Œuvres poétiques*, éd. Jacques Petit. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris .
- Corominas, Joan et José A. Pascual (1984-1991) : *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Gredos, Madrid.
- Dupriez, Bernard. *Gradus* (1980) : *Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. 10/18, Paris.
- Ernout, Alfred (1954) : *Aspects du vocabulaire latin*. Klincksieck, Paris.
- Ernout, Alfred et Antoine Meillet (1959) : *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Klincksieck, Paris (4ème édition).
- Goetz, Georg et Friedrich Schoell (1910) : *M. Terenti Varronis De Lingua Latina quae supersunt*. Teubner, Leipzig.
- Havet, Louis (1889) : Sur la prononciation des syllabes initiales en latin. *Mémoires de la société de linguistique de Paris*, VI, pp. 11-39.

- Hope, Thomas Edward (1971) : *Lexical Borrowing in the Romance Languages. A Critical Study of Italianisms in French and Gallicism in Italian*, vol. I. Basil Blackwell, Oxford.
- Jarden, Dov (1977) : *The Liturgical Poetry of Rabbi Solomon Ibn Gabirol*. Jérusalem.
- Leumann, Manu (1977) : *Lateinische Grammatik (I : Lateinische Laut- und Formenlehre)*. C.H. Beck, Munich (nouvelle édition).
- Levis, Charlton T. et Charles Short (1879) : *A Latin Dictionary*. Clarendon Press, Oxford.
- Maltby, Robert (1991) : *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*. Francis Cairns, Leeds.
- Menéndez-Pidal, Ramon (1950) : *Orígenes del español*. Espasa-Calpe, Madrid (3ème édition).
- Niedermann, Max (1953) : *Historische Lautlehre des Lateinischen*. Carl Winter, Heidelberg (3ème édition).
- Perrot, Jean (1961) : *Les dérivés latins en -men et -mentum*. Klincksieck (Études et commentaires XXXVII), Paris.
- Sabatier, Pierre (1743) : *Bibliorum Sacrorum Latinae Versiones Antiquae seu Vetus Latina et Caeterae quaecumque in Codicibus Mss. & antiquorum libris reperiri potuerunt*. Reims (réimpr. Brepols, Turnhout, 1991).
- Saint-John Perse (1972) : *Œuvres complètes*. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris.
- Schwyzer, Eduard et Albert Debrunner (1959) : *Griechische Grammatik, II : Syntax und syntaktische Stylistik*. C.H. Beck, Munich.
- Skutsch, Otto (1985) : *The Annals of Q. Ennius*. Clarendon Press, Oxford.
- Steiner, Richard Cecil (1977) : *The Case for Fricative-Laterals in Proto-Semitic*. American Oriental Society (American Oriental Series, vol. 59), New Haven.
- Tappolet, Ernst (1905) : Phonetik und Semantik in der etymologischen Forschung. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXV, pp. 101-123 (réimpr. in *Etymologie*, ed. Rüdiger Schmitt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1977, pp. 74-102).
- Trénel, Jacques (1904) : *L'Élément biblique dans l'œuvre poétique d'Agrippa d'Aubigné*. Léopold Cerf, Paris.
- Wartburg, Walter v. (1922-) : *Französisches Etymologisches Wörterbuch*. Schröder, Bonn ; Helbing-Lichtenahn, Bâle ; Zbinden, Bâle.

Résumé

Certaines figures étymologiques présentent la particularité d'être très discrètes à cause des processus d'érosion phonétique qui obscurcissent la parenté entre les deux termes corrélatifs. Tantôt, ces figures étymologiques « camouflées » sont le

fruit d'une intention délibérée de la part de l'auteur, tantôt elles résultent d'une volonté de créer une paronomase qui se trouve par ailleurs receler un jeu étymologique. A travers des exemples tirés d'Ennius, des traductions grecques, latines ou espagnoles de la Bible, d'Agrippa d'Aubigné, de Chateaubriand, de Verlaine, de Claudel et de Saint John-Perse, nous essayons de cerner la limite parfois flottante entre le jeu étymologique fortuit et la figure étymologique camouflée à dessein. Enfin, la fonction poétique de ces figures est envisagée en tant qu'élément de la dynamique de la production du texte.