

Ludmila ZBANT
Professeure
Université d'État de Moldova
Chişinău, République de Moldova

La conceptualisation de l'émotion dans le roman de Nicolae Dabija «Tema pentru acasă» et dans la traduction «Devoir à rendre»

Résumé: Dans les études modernes, le concept de l'émotion se retrouve souvent «en tête du peloton» grâce à la possibilité d'une approche interdisciplinaire. Dans la traductologie, l'émotion pourrait être classée parmi les réalités d'une société, car ce concept est toujours marqué culturellement vu son lien direct avec les mentalités et les visions du monde, les événements qui se produisent dans différentes sociétés. Notre étude de l'émotion sera organisée autour du roman de l'écrivain moldave Nicolae Dabija «Tema pentru acasă» et de sa traduction «Devoir à rendre» qui permettra d'identifier la verbalisation des émotions (partant des primitifs de l'émotion selon A. Wierzbicka) dans l'original et les trouvailles du traducteur en vue de reporter les effets informatifs de l'original dans la version en français.

Mots clés: concept de l'émotion, culturème, realia, stratégies de traduction, traduction littéraire, vision du monde

Abstract: In modern studies, the concept of emotion is often “among the frontrunners” thanks to the possibility of an interdisciplinary approach. In translation studies, emotions could be regarded as one of the realities of a society, because emotions are always culturally marked, given their direct link with mentalities and worldviews, the events that occur in different societies. Our study about emotions is based on the novel “Tema pentru acasă” (“Homework”) by the Moldovan writer Nicolae Dabija and its translation into French

“Devoir à rendre”. This should allow us to identify the verbalisation of emotions (the primitives of emotion according to A. Wierzbicka), in the original and the translator’s findings with a view to convey the informative content of the original into the French version.

Keywords: concept of emotion, cultureme, realia, translation strategies, literary translation, world Vision

Introduction. L’image cognitive et linguistique du monde

Le langage est présent dans toutes les sociétés humaines, étant coextensif à leur existence. Dans ses écrits sur l’homme et son langage, le grand linguiste du XX^e siècle Eugeniu Coseriu constate en premier lieu que le langage se présente concrètement comme une activité humaine spécifique et facilement reconnaissable, notamment celle de *parler* et de *discours* (Coseriu, *Omul și limbajul său* 36). Donc l’homme c’est l’être parlant et parlant à l’autre en partageant les connaissances issues de ses visions du monde. De plus, le langage est une activité libre et créatrice (*Ibid.* 43).

Chaque langue nationale a quelques fonctions de base, telles celle communicative, informative, émotive. Mais parmi toutes ces fonctions, il faut distinguer une qui semble particulièrement importante, c’est la fonction d’enregistrement et de stockage de l’ensemble des connaissances et des idées sur le monde créé par une communauté culturelle et linguistique concrète.

Depuis les temps les plus anciens, les civilisations ont vu naître différentes traditions d’analyse linguistique et, en même temps, on assiste à la création de nombreux types de conscience humaine issus de l’observation et de la compréhension du monde. Les résultats de ces actions ont contribué à l’accumulation des connaissances enregistrées dans les matrices du langage au service de ce type de conscience qui varient d’une communauté socioculturelle à l’autre.

Les affirmations et les appréciations portées à ce propos par Bertrand Russel reconfirment l’idée que la réalité dans laquelle se retrouve l’être humain est reflété dans son langage: il ne s’agit pas d’un modèle du monde construit à une certaine échelle, mais plutôt d’une perspective dans l’espace et dans le temps et «l’humanité qui remplit l’avant-plan de cette image du monde est intéressante et dans l’ensemble admirable» (*Teoria cunoașterii* 183-184).

L’étude du fonctionnement du langage de concert avec les anthropologues, est une motivation de joie pour Roman Jakobson quand il

constate que «les anthropologues n'ont cessé d'affirmer, et de prouver, que le langage et la culture s'impliquent mutuellement, que le langage doit être conçu comme une partie intégrante de la vie sociale, que la linguistique est étroitement liée à l'anthropologie culturelle» (*Essais de linguistique générale* 27).

D'ailleurs, Martin Heidegger considère de sa part que parmi les phénomènes des temps modernes, l'activité humaine est comprise et réalisée comme une culture. (Хайдеггер, *Время картины мира*). Le chercheur allemand propose des réflexions sur le mode dont l'homme se crée une image du monde qui déclenche son activité en tant que sujet historique. L'évolution de cette image du monde est étroitement liée à l'évolution des connaissances de l'homme qui est conscient des changements du monde dans lequel il vit. Heidegger pense à une extension de cette idée en articulant l'attitude de l'homme envers l'image du monde en quatre types de relations: l'homme exprime l'image du monde; l'homme comprend l'image du monde; le monde se transforme en image; l'homme conquiert le monde comme image.

À son tour, Eugeniu Coseriu est d'avis que toutes les manifestations de la volonté et de l'affect doivent être converties en faits conceptuels, donc dans des manifestations de la pensée pour pouvoir les exprimer linguistiquement, car, en principe, le langage exprime seulement le conceptuel (*Op. cit.* 45) et cette différence de matérialisation du conceptuel se manifeste pleinement pendant le processus de traduction.

En fait, toute connaissance est une réponse à un problème et il faut chercher des méthodes, élaborer des algorithmes pour aboutir à une solution, au moins partielle, ce qui est vraiment très important dans le cas des traductions. Suivant toujours les affirmations de B. Russel, notamment que «Je ne pense pas qu'il existe une méthode qui fonctionne intégralement *a priori* pour prouver l'existence d'une chose, mais je pense qu'il existe des formes d'inférence probables qui doivent être acceptées même si elles ne peuvent pas être prouvées par l'expérience» (*Op. cit.* 185), nous pouvons considérer que l'opinion et la connaissance ont des formes préverbaux et, de même que les émotions, elles représentent une forme d'expression des attitudes et des sentiments. Dans l'ensemble de la communication culturelle et interculturelle, celles-ci oscillent entre le verbal et le paraverbal.

Dans les recherches en linguistique cognitive, on opère entre autres avec les concepts émotionnels qui constituent comme tout concept un quantum de connaissances structurées et en tant qu'entités idéales, les concepts sont

Mille et un visages de la francophonie. Pragmatique et poétique de la diversité

basés sur des unités figuratives créées partant de l'expérience sensorielle personnelle d'un individu. La meilleure façon d'accéder à un concept est de recourir au langage, bien que les mots ne soient en principe pas nécessaires à la formation et à l'existence des concepts, plus encore, pour les concepts émotionnels, ils se présentent comme «corrosifs», défavorables.

Les primitifs conceptuels vs les primitifs sémantiques encadrés dans l'image du monde

On considère qu'il existe des principes assez généraux selon lesquels la conscience humaine, de nature anthropocentrique, organise la réalité non objective par analogie avec l'espace et le temps du monde donnés dans les sensations directes.

La naissance de la théorie de l'anthropocentrisme a suscité l'intérêt des chercheurs concernant les liens qui s'établissent entre la langue et les émotions. L'expression de l'émotion est étudiée sur une échelle qui démarre à zéro et qui augmente en intensité jusqu'à l'infini. Autrement dit, dans la communication, les émotions peuvent soit rester non observées, soit aller à des sommets d'intensité très importants (Zbant, *Intensitatea absolută a calității și acțiunii (în limbile franceză și română)*).

Il faut distinguer l'émotivité, associée aux caractéristiques psychologiques du sujet, à l'état de sa sphère émotionnelle, et l'émotivité qui est observée par le biais des moyens linguistiques utilisés pour exprimer des émotions dans un acte de parole et qui peuvent produire un effet émotionnel sur le destinataire. Un large éventail d'émotions et de sentiments est étudié par les linguistes du point de vue des moyens linguistiques utilisés pour exprimer les émotions, les sentiments et l'évaluation émotionnelle du locuteur ainsi que leur impact sur la sphère émotionnelle du lecteur ou de l'auditeur. Dans ces circonstances, on va prendre en calcul la condition que pendant la traduction ces démarches connaissent un dédoublement conceptuel, car toute émotion est un produit culturel issu de la coagulation de la mentalité d'une ethnie socioculturelle, utilisant une langue concrète pour exprimer ces sentiments.

L'émotion est une catégorie psychologique, représentant en même temps une forme spécifique de cognition qui est exprimée dans le langage et transmise au moyen du langage. Les sciences psychologiques nous apprennent qu'il existe une polarisation des procédés affectifs qui enregistrent la tendance de graviter soit autour du pôle positif, soit autour

du pôle négatif. Traditionnellement, on considère que les processus affectifs fonctionnent par paires, avec des éléments opposés: joie – tristesse, sympathie – antipathie, enthousiasme – dépression, amour – haine, etc. La polarité s'exprime dans le caractère agréable et désagréable des états affectifs. L'intensité des processus affectifs indique la force et la profondeur de la vie affective à un moment donné.

L'expressivité des processus affectifs consiste dans leur capacité à s'extérioriser, à être «vus», «lus», «ressentis». L'affectivité s'appuie sur la relation sujet-objet en fonction de l'expérience cognitive, de l'état mental et psychique, de l'environnement dans lequel elle se manifeste, etc. Cette expérience peut toujours prendre la forme de joie, de satisfaction, de plaisir, d'amour ou de tristesse, d'insatisfaction, de haine ou autres. En général, les émotions sont changeantes et on considère que les émotions ne peuvent pas être répertoriées en totalité car elles ne peuvent pas être clairement distinguées. En raison de cette situation spécifique, on considère que les émotions n'expriment pas de significations objectives, mais des significations subjectives.

Dans les cultures du monde, la présence et la représentation de ces types d'émotion n'est pas identique et s'inscrit dans les cadres des traditions ethnoculturelles et linguistiques qui utilisent des moyens et des techniques intellectuels spécifiques en vue de construire, de conserver et de transmettre leurs visions du monde ayant une colorature nationale, c'est pourquoi la traduction des textes contenant des émotions doit pouvoir répondre aux provocations issues de ces phénomènes de résistance.

Nous trouvons certaines réponses à cette problématique dans les écrits de la linguiste d'origine polonaise Anna Wierzbicka qui a créé un modèle pour interpréter les noms d'émotions dans diverses langues en utilisant des primitifs sémantiques universels, c'est-à-dire des concepts qui sont clairs intuitivement et qui peuvent être expliqués sans effort. La linguiste affirme que dans la description des langues du monde génétiquement et culturellement différentes, doivent exister des concepts innés et universels. Anna Wierzbicka classe les noms des émotions comme suit: «1) les émotions associées aux 'mauvaises choses'; 2) les émotions associées aux 'bonnes choses'; 3) les émotions associées aux personnes qui ont commis de mauvaises actions et provoquent une réaction négative; 4) les émotions associées à la réflexion sur soi, à l'estime de soi; 5) les émotions associées aux attitudes envers les autres» (Вежбицкая, *Толкование эмоциональных концептов* 326-336).

Les primitifs sémantiques issus de la perception intuitive et donc conceptuelle des émotions peuvent être globalement caractérisés comme unités qui expriment des idées simples sur la surface de la langue. Ils sont primitifs parce qu'ils ne sont pas décomposables à l'aide des unités au moins aussi simples qu'eux. Le concept de primitifs sémantiques présuppose la possibilité d'un accès direct du sujet à des significations fondamentales qui ne peuvent être relativisées par rapport à des langues ou à des systèmes de signes. Ces significations fondamentales sous-tendent l'image du monde qui, dans ses éléments fondamentaux, devrait être la même pour toute personne qui utilise le langage et l'hypothèse de départ suppose que les primitifs sémantiques jouent un rôle important dans l'organisation sémantique du message.

Les descriptions formulées dans les travaux de Wierzbicka expriment une sorte de modèles prototypiques de comportement ou de scénarios qui fixent l'ordre du déroulement représentatif des pensées, des désirs et des sentiments. Ensuite, l'outil auquel fait recours l'auteur d'un texte littéraire pour représenter les émotions et les sentiments des personnages qu'il crée, consiste dans les moyens linguistiques (grammaticaux, graphiques, lexicaux) et stylistiques de représentation des émotions ou des états émotionnels. La linguiste polonaise est d'avis que l'intention d'interpréter les concepts émotionnels de manière qu'ils soient vraiment expliqués nécessite leur définition à l'aide des mots qui seraient intuitivement clairs (termes non techniques) et ne soient pas eux-mêmes des noms d'émotions ou d'états émotionnels. Anna Wierzbicka suggère l'utilisation d'un seul concept émotionnel général *ressentir* et d'un ensemble de concepts non émotionnels de base tels que «vouloir», «dire», «penser», «savoir», «bien», «mauvais», etc., qui ont été indépendamment présentés comme candidats au statut d'éléments minimaux et explicites de «l'alphabet des pensées humaines». Ainsi, l'utilisation de tels primitifs libère l'analyse de tout cercle logique évident et caché tout en permettant de décrire et de comparer clairement et strictement tous les concepts (concepts émotionnels et autres), exprimés dans la langue respective (*Ibid.* 329).

Les langues n'ont pas connu les mêmes évolutions et cette constatation est valable aussi pour l'expression de l'émotion. C'est la source de la présence des nuances ou des tons émotionnels variables dans les unités lexicales d'une langue. Tout de même, il ne faut pas oublier que toute traduction est ciblée sur un destinataire, sur l'altérité qui est éminemment culturelle, sur l'étranger. La traduction porte à la fois sur la matière visible (les mots, les

phrases) et sur la matière invisible (les sous-entendus, connotations et non-dits) du texte. Cette constatation veut souligner la nécessité d'une approche très attentive de la part du traducteur dans son travail de recreation des textes à dominante émotionnelle.

Le traducteur sera conscient du fait que chaque lexème contient potentiellement une combinaison constante de timbres émotionnels contradictoires dans le discours et que certaines nuances de ton, associées à un symbole connu, se présentent comme une dominante émotionnelle mais qui n'est pas identique dans les langues impliquées dans la traduction. Alors il faudra s'appliquer afin d'obtenir dans les textes traduits des effets comparables à ceux de l'original, même si les connotations dominantes de ton émotionnel, dont le mot s'enveloppe dans les combinaisons et les liens associatifs les plus fréquents, créent l'illusion d'une absorption équivalente ou, au moins comparable, d'un symbole connu avec une coloration émotionnelle plus ou moins uniforme.

La traduction des textes émotifs: un défi pour booster le potentiel créateur du traducteur

L'étude de l'émotion dans les textes se trouve solidement épaulée par les écrits de Charles Bally ou encore de Roman Jakobson qui se prononce notamment sur l'ensemble des relations entre la poétique et la linguistique et introduit parmi les fonctions du langage celle expressive ou émotive qui «est centrée le destinataire, vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle.» ((Jakobson, *Essais de linguistique générale* 214).

Les facteurs anthropocentriques en linguistique, les voies et les moyens d'expression de l'émotion dans le texte littéraire expliquent le glissement des intérêts des chercheurs vers le texte émotif. Il va de soi que les traducteurs de ce type de textes sont à la recherche des stratégies de traduction adaptées à cette nouvelle réalité qui les provoque à faire face aux manifestations verbales et paraverbales de l'émotion soumises aux cadres contextuels.

La créativité du traducteur se voit de nouveau à l'ordre du jour (Збанц Автор/авторы уровней креативности в переводе 77-78, 94), surtout que l'expression orale et écrite des émotions est bien difficile et de plus fait partie des instruments culturels de la communication. Ce n'est pas par hasard que Paule Ricœur se prononce à propos de difficultés «résumées dans le terme d'«épreuve», au double sens de «peine endurée» et de «probation». Mise à l'épreuve, comme on dit, d'un projet, d'un désir voire d'une pulsion:

la pulsion de traduire» (*Sur la traduction* 2). Probablement, il serait plus indiqué de parler d'une approche herméneutique, pragmatique de ce type de textes en vue de leur traduction.

Les modèles prototypiques de A. Wierzbicka auxquels nous avons fait référence ci-dessus sont à la base des modèles plus complexes et toujours différents des structures porteuses de l'information émotive. Même si dans des classifications existantes, il s'agit d'une variété restreinte des termes et expressions marquant l'émotion au sein de chaque culture, les écrivains se proposent l'inclusion créative des éléments verbaux et non-verbaux dans les textes qu'ils adressent à leurs lecteurs.

De sa part, Patrick Charaudeau définit les émotions comme états mentaux intentionnels, dans la mesure où elles «se manifestent dans un sujet à propos de quelque chose qu'il se figure» (*Une problématique discursive de l'émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision* 130). Charaudeau distingue deux modes de représentations: d'une part, les représentations dites «pathémiques» qui font référence aux jugements de valeur collectivement partagés et, d'autre part, les représentations dites «socio-discursives» qui visent le processus de configuration symbolisante exprimée par le biais des énoncés qui signifient les faits et les gestes des êtres du monde (133).

En suivant les idées de Patrick Charaudeau, on est tenté d'accepter qu'un lexique émotionnel d'une culture donnée ne coïncide pas nécessairement ou reste totalement inconnu, ou même inexistant dans une autre et cela s'explique par le fait que le cadre socioculturel dans une communauté engendre aussi des réactions émotionnelles spécifiques. On ne peut négliger non plus les variations liées aux normes éthiques de chaque société.

L'intention d'observer les stratégies de traduction d'un texte émotif afin d'essayer de mettre en avant les modalités de traduction de ce type de texte nous a motivé de choisir le roman de l'écrivain moldave Nicolae Dabija *Tema pentru acasă*, roman qui, par son sujet, s'est annoncé comme fortement marqué par des éléments émotifs. Cet ouvrage a déjà été traduit en sept langues et nous avons décidé d'analyser par le biais de quelques exemples les approches interprétatives des contenus expressifs dans les versions du roman en français et en russe. Le texte abonde en scènes très expressives car il a au centre du sujet abordé les destins tragiques des personnages qui portent leurs sentiments d'amour en défiant toutes les injustices du monde.

La traductrice en français est Maria Augustina Hâncu, avec la collaboration de Constantin Frosin (2015), l'auteur de la version en russe est Raisa Tibirna (2019).

Nombreux sont les chercheurs qui acceptent que toute traduction ne soit pas une simple transposition des contenus mais surtout une production créative de ces contenus, car la créativité est le pivot de la traduction. D'autant plus, cette affirmation est valable quand il s'agit de l'expression et de la traduction de l'information affective, émotive. Selon Roman Jakobson, le langage doit être étudié partant de toutes ses fonctions. Dans le contexte de la présente recherche, il serait pertinent d'analyser plus en détails la fonction émotive, notamment celle poétique, définie par le linguiste. C'est la situation quand «la visée du message en tant que telle» (*Op. cit.* 218) se caractérise par une élaboration stylistique du message qui enregistre une oscillation permanente entre le contenu et la forme comme constructeurs du sens de l'énoncé. Ces remarques nous ramènent une fois de plus aux affirmations de Roman Jakobson sur la création, la transposition à laquelle le traducteur est obligé de recourir pour résoudre les «équations verbales» lorsque les catégories syntaxiques et morphologiques, les racines, les affixes, les phonèmes et leurs composants sont comparés et sont placés côte à côte selon le principe de similitude ou de contraste et ont leur propre signification autonome (*Ibid.* 16-21).

Le cadre fonctionnel d'une traduction littéraire contenant des marques de l'affectivité et de l'émotion est constitué en utilisant un large inventaire linguistique et textuel qui semble être illimité, car, aux dires de Catherine Kerbrat-Orecchioni, «tout terme est potentiellement chargé de certaines connotations affectives» (*Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XXe siècle? Remarques et aperçus* 45) et «que tout mot, toute construction peuvent venir en contexte propice se charger d'une connotation affective» (*Ibid.* 57).

L'équivalence linguistique est considérée à juste valeur comme l'un des éléments de base et des concepts assez complexes de la traductologie. En réalité, c'est le degré d'équivalence des textes en langue source et en langue cible qui permet de juger du succès de la démarche du traducteur.

Les différences qui se constituent entre le texte original et les textes traduits au niveau de l'expression de l'émotion font surgir la spécificité de la vision du monde de chaque langue-culture. Ce que nous pouvons affirmer en général à propos de la traduction de l'ouvrage de Nicolae Dabija est que le texte original et sa traduction sont sensiblement marqués par l'oralité du

rythme, par la symbolisation et la dramatisation des faits qui résultent du sujet du roman qui décrit l'histoire fascinante d'une vie, de l'amour et de la tragédie des Bessarabiens déportés en Sibérie par le régime soviétique. L'histoire décrite dans le roman (dont l'action se déroule avant l'arrivée des Soviétiques en 1940) offre au traducteur la possibilité de prouver ses habilités de transmission des informations ayant une charge socioculturelle, en insérant l'histoire d'un amour fidèle et des sentiments, des émotions vécues par les amoureux dans la trame des événements dramatiques d'une société dominée par des répressions.

L'auteur du roman nous conquiert dès les premières pages par la poésie et le pouvoir de son imagination créatrice, le contenu du roman culminant avec la description de l'histoire d'amour entre Maria et Mihai. Le lyrisme porté à la perfection, avec la transposition d'un imaginaire riche, vient en contrepoids à la dure et inhumaine réalité du goulag. Le roman de Nicolae Dabija attire son lecteur par un large spectre d'émotions, notamment, le sentiment de dureté et de poésie dans lequel cohabitent beaucoup de souffrance et aussi beaucoup de beauté, c'est un hymne à la vie et à l'extraordinaire pouvoir de l'amour.

L'émotion telle qu'elle est exprimée et perçue dans le texte (original et traduit) peut être analysée sous différents angles de vue, mais il faudra toujours respecter la mesure nécessaire pour que les émotions correspondent à des représentations sociales et au contexte pragmatique qui caractérisent les événements respectifs.

Il est raisonnable d'organiser une analyse sémantique et textuelle de quelques extraits englobant des informations affectives, en les cadrant dans des micro-contextes. Cette approche offre plus de possibilités de mise en évidence du matériel linguistique et paralinguistique dans un fonctionnement textuel. Les exemples que nous analysons ci-dessous combinent plusieurs types de transformations et nous constatons que la solution de traduction peut contenir tout un spectre de transformations.

Exemple 1

Aha! Strigă comisarul mirat. Dumneata, vasăzică! Bănuiam eu! Ai să capeți pentru asta un glonț în ceafă, diversionistule!

Apoi sări la o parte din fața lui, de parcă s-ar fi ferit de ca Ulmu să nu-l găurească cu privirea.

Se întoarce cu fața roșie de mânie, ca un rac la temperatura de fierbere, spre clasa care stătea înmărmurită.

Cuib de viespi! O să vă arătăm noi! zbieră el și, luându-și portretul „profanat” subsuoară, ieși trântind ușa (30).

- Ah! cria le commissaire étonné. Vous, alors! Je m'en doutais! tu vas recevoir pour ça une balle dans la nuque, espèce de diversionniste!

Puis sauta de côté devant lui, comme s'il avait cru qu'Ulmu le transperce du regard.

Il tourna les yeux rouges de colère, pareil à une crevette à la température de l'ébullition, vers la classe qui demeurerait immobile: nid de guêpes! nous allons vous apprendre à vivre! urla-t-il en récupérant le portrait profane sous le bras, sortit en claquant la porte (37).

- Ага! Удивленно воскликнул комиссар. Вы, значит! я подозревал это! И получишь за это пулю в затылок, диверсант!

Потом он отскочил в сторону, как будто опасаясь, что Улму просверлит его взглядом.

Повернулся покрасневшим от ярости лицом к застывшему классу: осиное гнездо! Я покажу вам! Орал он, и, взяв подмышку «испоганный» портрет, вышел хлопнув дверью. (28)

Dans la série de l'exemple 1, l'analyse des procédés de traduction démarre par l'observation de l'interjection *Aha!* dans l'original. Notons que l'interjection n'est pas un bruit, mais un élément discursif non négligeable. Dans les deux traductions cette composante de l'émotivité est reprise par des équivalents très proches de l'original d'après leur forme: *Ah!* et *Aza!* Il est bien connu que l'interjection traduit en général l'émotion de l'énonciateur, sa réaction ou un ordre. D'habitude l'interjection est suivie par un point d'exclamation qui joue le rôle d'un amplificateur ou d'intensificateur de l'émotion exprimée. Comme tous les mots du discours, les interjections ne sont pas interchangeables et peuvent transmettre des sens spécifiques dans des situations particulières. De toute façon, les interjections ont besoin d'un contexte pour s'actualiser.

Précisons d'emblée que l'interjection *Ah!* contient des sens qui ne coïncident pas en totalité dans les langues de référence de notre étude. En roumain, cette interjection, étymologiquement, transmet la joie de trouver la réponse à une question difficile. Actuellement, cette exclamation véhicule différents états émotionnels, tels la surprise, la satisfaction, une joie rancuneuse, le triomphe, le mal, la douleur, la tristesse, le regret, l'indignation ou encore la menace. Il semble que dans le fragment en roumain, il s'agit du fonctionnement de plusieurs sens négatifs qui expriment un grand danger pour le destinataire de cette interjection. La

situation dans les langues française et russe est en quelque sorte différente, on dirait – plus limitée comme choix de signification. Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), l'interjection *Ah!* dans la langue française parlée et dans le discours écrit qui la reflète, sert à marquer, avec l'aide des intonations appropriées (que l'écriture note uniformément par un point d'exclamation) divers mouvements affectifs très vifs: la douleur, l'indignation, l'impatience, soit le bonheur, le plaisir, la joie ou encore la surprise, l'admiration, l'enthousiasme (<https://www.cnrtl.fr/definition/AH>). Dans la phrase analysée, le traducteur a opté pour la sémantique de l'indignation qui correspond au sens de l'émotion décrite dans l'original.

En russe, le premier sens dans l'utilisation de l'interjection *Aza!* est d'exprimer son accord ou de donner une réponse affirmative à son interlocuteur (en langage familier). En d'autres situations, comme celle de l'exemple en russe, *Aza!* serait prononcé avec une augmentation du ton. Il peut exprimer le triomphe rancuneux d'une personne à cause de l'échec, de l'erreur d'une autre personne et c'est le cas de l'utilisation de cette interjection dans l'exemple cité.

Les autres éléments porteurs de l'information émotive négative sont exprimés grâce au choix d'un lexique et d'une syntaxe pas nécessairement marqués par l'émotion, mais qui, dans l'ensemble, aboutit à transmettre différents états affectifs des participants à la scène décrite dans l'exemple 1 comme, par exemple, des phrases exclamatives courtes qui créent l'impression d'un tirailage des armes à feu: *Dumneata, vasăzică! Bănuiam eu! Ai să capeți pentru asta un glonț în ceafă, diversionistule! / Vous, alors! Je m'en doutais! tu vas recevoir pour ça une balle dans la nuque, espèce de diversionniste! / Вы, значит! я подозревал это! И получишь за это пулю в затылок, диверсант!*

Dans les deux versions est respectée la structure du récit de l'original et donc on obtient des effets discursifs comparables avec l'information de l'original.

Exemple 2

Cum putea el „să urască poporul”, pentru care refuză catedra, dar și repartiția, ca șef de promoție, în unul dintre marile orașe ale României, cerând să fie trimis într-o școală din provincie... Fusesse până în acea zi atât de împăcat cu lumea întreagă, era fericit cu cărțile, cu visurile, cu gândurile, cu lecțiile sale, nu-i venea să creadă că ceea ce i se întâmpla era adevărat. De ce? De ce? De ce? Se întreba, fără să găsească vreun răspuns (42).

Comment pouvait-il «haïr le peuple» pour lequel il refusa la chaire, mais aussi la répartition, en tant que majeur de la promotion, dans l'une des plus grandes villes de Roumanie, en sollicitant d'être envoyé dans une école de province? Il était jusqu'à ce jour si concilié avec tout le monde, il était heureux avec les livres, avec les rêves, les réflexions, avec ses leçons, il n'arrivait pas à croire que ce qui lui arrivait était vrai. Pourquoi? Pourquoi? Pourquoi? Il s'interrogeait, sans trouver de réponse (48).

Как мог он «ненавидеть народ», ради которого он отказался от кафедры и от распределения в один из крупных городов как староста курса, вместо всего этого он попросился направить его учителем в сельскую школу. До этого дня он жил в полном согласии со всем миром, он был счастлив среди своих книг, со своими мечтами, мыслями, уроками, ему не верилось, что все это происходит на самом деле. Почему? Почему? Почему? (40)

Dans la série d'exemples 2, l'auteur de l'original utilise l'effet du contraste (la valeur affective ressort du contraste) entre le crime dont est accusé le personnage principal, Mihai, celle de ne pas aimer le peuple, et les arguments qu'il avance pour combattre les accusations: il avait renoncé à une carrière possiblement réussie dans une grande ville en Roumanie pour venir enseigner dans une école rurale en Bessarabie. Nicolae Dabija se sert du procédé de répétition d'une question courte en augmentant ainsi le degré d'intensité de la situation décrite. Les mêmes effets sont proposés par les traducteurs qui réussissent à conserver le rythme discursif de l'original: *De ce? De ce? De ce? Se întreba, fără să găsească vreun răspuns. / Pourquoi? Pourquoi? Pourquoi? Il s'interrogeait, sans trouver de réponse. / Почему? Почему? Почему?* Le traducteur en russe a opté pour l'omission de la dernière partie du paragraphe qui a dans l'original la fonction de renforcement du sentiment d'indignation.

L'exemple 3 contient la description du sentiment de l'amour vécu par Maria, l'héroïne principale du roman (le roman abonde de passages consacrés à ce sentiment).

Exemple 3

Ca și toate celelalte fete din clasa ei, Maria Răzeșu era îndrăgostita de profesorul de limba română Mihai Ulmu.

Îi sorbea fiecare cuvânt. Îi admira fiecare gest. Fiecare lecție era o întâlnire cu dragostea (54).

Comme toutes les jeunes filles de sa classe, Maria Razesu était amoureuse de son professeur de roumain – Mihai Ulmu.

Elle buvait ses paroles, admirait chacun de ses gestes. Chaque leçon était pour elle comme un rendez-vous avec l'amour (61).

Мария Рэзешу, как, впрочем, все ее одноклассницы, была влюблена в учителя румынского языка Михая Улму.

Она впитывала каждое его слово. Любовалась каждым его жестом. Каждый его урок был для нее как любовное свидание (54).

Ce sont des sentiments d'une jeune fille pour la description desquels l'auteur recourt de nouveau aux phrases courtes qui invitent le lecteur à voir la personne aimée à travers le regard de Maria. Les traducteurs respectent de près la même organisation du texte: *Îi sorbea fiicare cuvânt. Îi admira fiicare gest. Ficare lecție era o întâlnire cu dragostea. / Elle buvait ses paroles, admirait chacun de ses gestes. Chaque leçon était pour elle comme un rendez-vous avec l'amour. / Она впитывала каждое его слово. Любовалась каждым его жестом. Каждый его урок был для нее как любовное свидание.*

Il y a quand même une variation dans l'utilisation du lexique qui sert à décrire ce fort sentiment d'amour. Par exemple dans l'original l'auteur se sert du verbe *a sorbi* pour transmettre l'état de la jeune fille amoureuse. En roumain ce verbe transmet l'action de boire quelque chose petit à petit et dans la situation décrite dans l'exemple cité – *Îi sorbea fiicare cuvânt* –, il s'agit d'une valeur métaphorique du verbe qui ne fait qu'intensifier les sentiments de la jeune fille.

Dans la version en français est utilisé le verbe *boire* qui ne contient pas l'action de boire petit à petit, mais le fait de placer le verbe dans un contexte approprié: *Elle buvait ses paroles* permet d'obtenir un effet discursif comparable avec l'original.

En russe, le traducteur trouve un moyen original de rendre cette même action en changeant en totalité l'approche: il propose la version *впитывала каждое его слово*. Le verbe *впитывать* signifie en russe absorber quelque chose et il nous semble que dans la situation décrite, c'est une adaptation très réussie du sens de l'énoncé original.

Les ressemblances et les différences, qui se constituent entre le texte source et les versions, sont visibles grâce au respect dans la traduction de l'organisation textuelle de l'original, mais aussi grâce à la possibilité de

laisser le lecteur s'emporter et s'émouvoir par la force des répétitions, des exagérations, des ajouts.

Dans la série de l'exemple 4, on peut observer l'approche utilisée par l'auteur de l'original en vue de transmettre l'intensité croissante des émotions vécues par les amoureux. C'est le dialogue qui contient leur déclaration d'amour.

Exemple 4

– Maria! vreau să-ți spun ceva...

– Spune...

– Te iubesc!

A rostit această frază pe care nu a spus-o vreodată în viață nici unei femei și, poate, nu s-ar fi grăbit nici acum să o rostească, dacă n-ar ști că în curând au să se despartă, vor fi despărțiți și n-o să se mai vadă cine știe câtă vreme, poate niciodată.

Ea se lipește toată de el, îl privește recunoscătoare, ochii i se umezesc și buzele prind să freacă:

– Știi...

– Da.

– Vreau să-ți spun și eu ceva...

– Spune, iubito!..

– Mihai Ulmu, în aceste clipe, îmi vine să urlu de fericire! (148-149)

– Maria! Je veux te dire quelque chose...

– Parle...

– Je t'aime!

Il a prononcé cette phrase qu'il n'a jamais dite dans sa vie à aucune femme et, peut-être, il ne se serait pas hâté pour la prononcer, s'il savait que bientôt ils allaient se séparer, ils seront séparés pour se revoir au bout de qui sait combien de temps, peut-être jamais.

Elle se serra tout contre lui, le regarda reconnaissante, ses yeux s'embuèrent et ses lèvres se mirent à trembles.

– Tu sais...

– Oui.

– Je veux te dire moi aussi quelque chose...

– Dis, chérie!

– Mihai Ulmu, dans ces instants j'ai envie de hurler de bonheur! (159-160)

– Мария, я хочу тебе что-то сказать...

– Говори...

– Я люблю тебя!

Он произнес эти слова, слова, которых он не говорил еще ни одной женщине и, может быть, и сейчас не произнес бы их, если бы не знал, что вскоре им предстоит расстаться и они не увидятся еще очень долго, а может – никогда.

Она прижалась к нему, посмотрела на него признательным взглядом, глаза ее повлажнили, губы задрожали:

– Знаешь...

– Да?

– Я тоже хочу тебе что-то сказать...

– Говори, любимая!..

– Михай Улму, в эту минуту мне хочется завять от счастья!

(154)

Nous remarquons sans difficulté une équivalence formelle des fragments des textes de l'original et des deux versions. Nicolae Dabija opère de nouveau avec les instruments d'une rhétorique de l'oralité: la simulation d'un dialogue, les phrases courtes, l'inachèvement de la syntaxe, des signes d'exclamation à côté d'une ponctuation qui laisse largement de place au suspens en offrant au récepteur une latitude quant au décodage des effets issus de cette forme du message. On retrouve des structures semblables dans les versions en français et en russe, mais dans cette dernière version le traducteur propose une structure interrogative à première vue et cela n'existe pas dans l'original, car il ne s'agit pas d'une question mais d'un moment d'attente de la continuation du dialogue et cette charge sémantique est respectée dans la version en français: – *Știi...* – **Da**. – *Vreau să-ți spun și eu ceva...* / – *Tu sais...* – **Oui**. – *Je veux te dire moi aussi quelque chose...* / – *Знаешь...* – **Да?** – *Я тоже хочу тебе что-то сказать...* Mais on comprend bien que dans le fragment en russe le signe d'interrogation transmet quand même l'état d'attente de la continuation du dialogue.

Dans la série de l'exemple 4 la force rhétorique de la répétition est utilisée pour l'intensification de la description de l'émotion dénotée, en témoignant la forte intensité des sentiments d'amour des personnages Mircea et Maria. Toutes les manifestations verbales et paraverbales contribuent à la constitution de la valeur émotionnelle dans la séquence analysée, partant aussi des effets de sens en contexte. Le lexique, même neutre, reçoit une

forte charge émotionnelle, étant tributaire de la situation d'énonciation concrète.

Exemple 5

Maria i-a intrat în gânduri, în visuri, în suflet când nu se mai aștepta să-și întâlnească marea lui iubire.

Întâia și unica lui iubire.

Întâia și unica ei iubire.

Maria a lui.

Mihai al ei. (170)

Maria est entrée dans ses pensées, dans ses rêves, dans son âme, quand il ne s'attendait plus à trouver le grand amour.

Son premier et unique amour à lui.

Son premier et unique amour à elle.

Sa Maria.

Son Mihai (183).

Мария вошла в его мысли, в его сновидения, в его душу, когда он уже не надеялся встретить свою большую любовь.

Первая и единственная его любовь.

Первая и единственная ее любовь.

Его Мария.

Ее Михай. (175)

L'extériorisation de l'émotion dans la série d'exemples ci-dessus repose sur différents effets réunis dans un dialogue: prosodique, syntaxique, lexical, énonciatif. La structure de l'énoncé original est reprise avec le maximum de fidélité dans les versions en français et en russe.

Conclusion

La traduction est un moyen important de la communication sociale, c'est un phénomène socioculturel et multifonctionnel. Parlant de la communication interculturelle, du dialogue entre les cultures, nous pensons au patrimoine spirituel mondial, en particulier, il s'agit du dialogue des littératures, soutenu par les traductions qui sont le produit de l'interaction des parties de la triade auteur – traducteur – lecteur. Le traducteur en tant

qu'intermédiaire de base dans cette communication est toujours soumis à l'épreuve de la réussite.

Il existe dans la diversité des langues et des cultures beaucoup de possibilités pour l'expression de l'émotion avec des interférences des éléments primaires, réunis de façon créative. Le traducteur se voit lui-aussi obligé de répondre à cette provocation en trouvant des moyens équivalents dans la langue cible et de transmettre à son destinataire au moins une intensité comparable de l'émotion. On pourrait aussi constater que l'opération traduisante dépend de la lecture subjective et émotive de la part du traducteur et du niveau de créativité qu'il applique dans la traduction de ce type de texte en surmontant les phénomènes de résistance qui ont la tendance de se constituer.

L'expression de l'émotion est le produit du travail en commun des instruments verbaux et paraverbaux au niveau textuel. Á côté du lexique affectif, fonctionne un lexique neutre, mais qui reçoit une charge affective, émotive dans le contexte concret. Cette relation d'affectif / non-affectif n'est pas nécessairement identique dans différentes langues, les significations des unités lexicales de tout niveau ont aussi une dimension spécifique dans les langues et alors le traducteur se retrouve dans la situation de faire les choix entre le désir de conserver la totalité de l'information du message à traduire et les pertes possibles lors de ce transfert. Les exemples analysés dans ce texte prouvent que cette opération est très responsable, mais tout de même elle est possible. Finalement, nous considérons que les traducteurs du roman de Nicolae Dabija ont répondu presque en totalité à la situation de traduction d'un texte chargé d'information affective et ont transmis à leurs lecteurs des messages qui suscitent des effets comparables des vécus émotionnels avec ceux perçus par les destinataires de l'original.

Bibliographie

- Fernandez Bravo, Nicole, «Le langage de l'émotion dans les textes littéraires», in Nicole Fernandez Bravo (dir.), *Lire entre les lignes: l'implicite et le non-dit*. Nouvelle édition, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, <<http://books.openedition.org/psn/6461>> (consulté le 15 juin 2023).
- Charaudeau, Patrick, «Une problématique discursive de l'émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision», in C. Plantin, M. Doury, & V. Traverso (éds.), *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 125–155.
- Coșeriu, Eugen, *Omul și limbajul său*, Iași, Editura Universității „A. I. Cuza”, 2009.

- Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale 1. Les fondations du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963/2003.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, «Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX^e siècle? Remarques et aperçus», in C. Plantin, M. Doury, & V. Traverso (éds.), *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 33–74.
- Ricœur, Paul, *Sur la traduction* (Traductologiques), Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- Russel, Bertrand, *Teoria cunoașterii. Istoricul filosofiei, filosoful matematicii, epistemologul. Scrieri esențiale*, vol. 2, București, Editura Vellant, 2019.
- Zbant, Ludmila, *Intensitatea absolută a calității și acțiunii (în limbile franceză și română)*, Chișinău, CE USM, 2009.
- Вежбицкая, Анна, ”Толкование эмоциональных концептов”, in *Язык. Культура. Познание*. Москва, Русские словари, 1996, стр. 326–370.
- Збанц, Людмила, „Автор/авторы уровней креативности в переводе”, in *Актуальные проблемы современной лингвистики и гуманитарных наук: сборник статей X Международной научно-методической конференции*, Москва, Издательство РУДН, 2018, с. 76-96.
- Хайдеггер, Мартин, ”Время картины мира”, in *Время и бытие: статьи и выступления*, Серия “Мыслители XX века”, Москва, Республика, 1993, стр. 41–63. <https://abolla.narod.ru/vkm.pdf> (consulté le 3 juin 2023)
- <https://www.cnrtl.fr> (consulté le 30 juin 2024)